

# Balé da Cidade de São Paulo

Directora artística

**Mônica Mion**



***Canela fina*, del coreógrafo Cayetano Soto, elegida  
Mejor Coreografía del 2008 por los lectores de la *Folha de São Paulo***

mondigromax  
CULTIVOS DE CULTURA

t +34 934 541 819  
f +34 934 521 440  
e [info@mondigromax.com](mailto:info@mondigromax.com)  
u [www.mondigromax.com](http://www.mondigromax.com)

Carmen 3, at-1ª  
E 08001 Barcelona

## BALÉ DA CIDADE / COMPAÑÍA DE BALLET DE LA CIUDAD DE SAO PAULO

Tener un ballet que responda a las necesidades del más grande teatro lírico de la mayor ciudad de Latinoamérica : éste fue simplemente el motivo de la creación del Ballet da Cidade en 1968. El artista no puede aceptar estancarse. Evolucionar es su gran motivación.

Los años setenta fueron un período de evolución para el Balé da Cidade. Con Antonio Carlos Cardoso al frente, el grupo incorporó innovadoras ideas a sus principios, contribuyendo así a que el Ballet adquiriera el perfil que todavía hoy le caracteriza. Aun con estructura oficial, esta es una compañía independiente.

La danza brasileña ha proporcionado al lenguaje universal de la danza contemporánea, versatilidad técnica y interpretativa. El repertorio ecléctico de la Compañía ha incorporado en su haber, las pautas neoclásicas del teatro danzado.

El repertorio de Balé da Cidade se compone de numerosos trabajos coreográficos, reflejo de las distintas fases por las que la compañía ha pasado. En todos ellos hay una constante, y es que la técnica clásica sirve de base para el desarrollo de técnicas modernas, a su vez influenciadas por las danzas brasileña, americana, europea y africana.

El Ballet y sus creaciones han sido cantera de profesionales que por su talento, han sido llamados a colaborar con otras compañías. A su vez, durante la década de los 70, muchos profesionales de prestigio han dejado huella en el Ballet, con sus coreografías.

Cada nuevo director ha dejado su propia marca en el Ballet, incorporando al propio trabajo las principales innovaciones de sus antecesores, a la vez que respetando los principios que definen la compañía. Todo ello sería evaluado por Klauss Vianna, a través de su trabajo experimental, durante los 80.

A lo largo de estos años, coreógrafos, músicos, maestros, escenógrafos, diseñadores de vestuario, los mejores de cada una de estas categorías, han contribuido en la configuración de este espíritu creativo que caracteriza a Balé da Cidade.

El trabajo desarrollado ha encontrado éxito de público y crítica. Es por ello que la compañía ha recibido muchos premios en todas las categorías, tanto por la calidad de sus coreografías como por el alto nivel técnico de los bailarines.

La calidad y identidad del ballet de la ciudad de Sao Paulo han sido mantenidas gracias al esfuerzo colectivo y a un duro trabajo, la dedicación y determinación de gente apasionada por el proyecto.

*Monica Mion, Directora Artística*

## BALÉ DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO 40 AÑOS - HISTÓRIA

EL BALÉ DA CIDADE DE SÃO PAULO es la compañía oficial de danza de una de las mayores metrópolis del mundo y, como la propia ciudad, posee fuerte personalidad cosmopolita.

Fue creada en 1968 con el propósito de acompañar las operas del Teatro Municipal y presentar obras del repertorio clásico (se llamaba entonces Cuerpo de Baile del Teatro Municipal de São Paulo). Su primer director artístico fue Johnny Franklin.

En 1974, bajo la dirección de Antonio Carlos Cardoso, Iracity Cardoso (ambos venidos de la mano de Marilena Ansaldi), la Compañía asumió un perfil de danza contemporánea que se mantiene hasta el día de hoy. Con obras como el *Vivaldi* de Víctor Navarro, *Escenas de Familia* de Oscar Araiz o *Presencias* de Luis Arrieta, el Balé da Cidade se convirtió en un escenario destacado de la danza en América del Sur. .

En los años 80, bajo la dirección de Klauss Vianna, el experimentalismo marcó la trayectoria de la compañía. Se animaba a los bailarines a contribuir con sus propias ideas coreográficas. Este periodo dio grandes éxitos de público con obras impactantes como “La Dama de las Camelias”, de José Possi Neto, “Bolero”, de Lia Robatto, y “Valsa para Vinte Veias” (Vals para Veinte Venas) de J. C. Violla. Al final de la misma década, Luis Arrieta fue director artístico del Balé por segunda vez, periodo en el cual la compañía tuvo por única vez un coreógrafo residente.

La exitosa carrera internacional del BALÉ DA CIDADE tuvo su inicio con la participación en la Bienal de la Danza de Lyon, Francia, en 1996. Desde entonces sus viajes europeos han sido aclamados por críticas especializadas así cómo por el público que llenó completamente todas las plateas de los teatros donde el Balé se presentó.

En 1999, nació la Cia 2. Se seleccionó a los bailarines brasileños con más experiencia para desarrollar coreografías desde un planteamiento vanguardista. Investigando nuevos lenguajes coreográficos y con la experiencia que sólo brindan muchos años de práctica, Cia 2 ha abierto nuevos horizontes para los bailarines y la propia danza contemporánea. Su trabajo fue premiado en 3 ocasiones por la Asociación de Críticos de Arte de São Paulo (APCA) en 2005 y 2006.

Desde 2001, el BALÉ DA CIDADE DE SÃO PAULO viene desarrollando trabajos paralelos, gratuitos y abiertos al público en general cómo: talleres, cursos, debates, encuentros con personalidades, acciones sociales, intercambio con universidades, muestras coreográficas, fotografía, vídeo, compartiendo con los ciudadanos de São Paulo su espacio y su patrimonio personal y cultural.

Hoy en día, la compañía posee un vasto repertorio de obras de los más renombrados coreógrafos actuales: Ohad Naharin, Vasco Wellenkamp, Gagik Ismailian, Germaine Acogny, Mauro Bigonzetti, Angelin Preljocaj, Rodrigo Pederneiras, Henrique Rodovalho, Deborah Colker, Jorge Garcia, Luis Arrieta, Sandro Borelli, Mário Nascimento, Luis Fernando Bongiovanni, Maurício de Oliveira y muchos otros. Su exitosa trayectoria es avalada por más de 50 premios.

El Balé da Cidade, bajo la dirección artística de Mônica Mion (quien fue bailarina del Balé y de Cia 2) desde el año 2001, mantiene con firmeza su perfil heterodoxo y multicoreográfico, trabajando con muchos artistas internacionales de renombre sin olvidarse nunca de su papel como compañía de danza oficial de São Paulo. La longevidad del BALÉ DA CIDADE DE SÃO PAULO y el interés de coreógrafos internacionales en trabajar con el BALÉ muestra su prestigio en el mundo de la danza, siempre con el apoyo incondicional de las autoridades de São Paulo.



## **Mônica Mion**

Mônica Mion forma parte del Balé da Cidade de São Paulo desde 1976 y fue nombrada directora artística en 2001.

Su actividad en el Ballet está marcada por los numerosos premios que ha recibido, tanto por sus propias actuaciones como por la labor realizada para la Compañía. Entre los primeros, cabe destacar el Premio a la Mejor Bailarina otorgado por la Asociación Paulista de Críticos de Arte (APCA) en 1979. Además de, en 1978, la Mención de Honor por su participación como bailarina en *Cenas de Família*.

A lo largo de estos 30 años, Mônica Mion ha sido parte de prácticamente todo el repertorio presentado por la compañía, muchas veces como solista, en presentaciones nacionales e internacionales.

Simultáneamente y durante nueve años, trabajó como asistente coreógrafa y directora de ensayos del Ballet, bajo tres distintas administraciones. Su trabajo estuvo alentado por el Director Rui Fontana Lopes y se ganó la confianza de coreógrafos de renombre, entre los que podemos citar Óscar Araiz, Ohad Naharin, Vasco Wellenkamp y Germaine Acogny. Además, enriqueció su conocimiento de la danza gracias al Director José Possi.

Empezó su formación con Nice Leite, en Sao Paulo, y en el Centre de Danse International Rosella Hightower en Cannes, Francia. Perfeccionó sus habilidades trabajando con profesores como Jane Blauth, Ady Affpr, Yoshi Morimoto, Clyve Thompson, Yellê Bittencourt, Alphonse Poulin, Ilse Wiedmann, Germaine Acogny y Holly Cravell.

Empezó su actividad profesional en el Ballet Stagium, en São Paulo, dónde bailó de 1974 a 1976. Actuó en todas las capitales brasileñas, en México, los Estados Unidos y Europa. Abandonó sus estudios en la Facultad de Bioquímica de la Universidad de Sao Paulo para dedicarse por entero a la danza.

# REPERTORIO

## Perpetuum

Derechos de representación adquiridos en 2003/  
Creado para el Ballet du Grand Théâtre de Génève en 2002

Coreografía: **Ohad Naharin**  
Asistente coreógrafo: **Laudinei Delgado y Lumena Macedo**  
Música: **Johann Strauss (hijo)**  
Vestuario: **Rakefet Levi**  
Diseño de la iluminación: **Avi Yona Bueno (Bambi)**  
Escenografía: **Arik Levi**



## Dualidade@br

Creado para Balé da Cidade en 2001

Coreografía y concepción escénica: **Gagik Ismailian**  
Asistentes coreográficos: Lumena Macedo y Luiz Fernando Bongiovanni  
Vestuario: **Geraldo Lima Júnior**  
Diseño de la iluminación: **Gagik Ismailian y Peter Ritterbeck**  
Música: **“Com que voz” y “Meu Amor” (Amália Rodrigues) / Henry Tourge, Wim Mertens y gupo Delirium**

“Mezclé el fado interpretado por Amalia Rodríguez con la música de Wim Mertens, Henry Tourge y el English Delirium Group...Para mi el fado es muy emotivo, dice Gagik. Usé la ansiedad y la melancolía de esta canción para hacer una coreografía que hablase de un amor constante y violento, casi tribal”. *Gagik Ismailian*

## Canela Fina

Creado para Balé da Cidade en 2008

Coreografía: **Cayetano Soto**

Escenografía, vesturio e iluminación: **Cayetano Soto**

Asistentes coreográficos: **Lumena Macedo y Luiz Fernando Bongiovanni**

Dramaturgia y vestuario: **Nadja Kadel**

Música: **Michael Gordon “Wheater 1”**

Duración: 22 min.

La composición totalista y post-minimalista de *Weather*, del músico americano Michael Gordon, prepara un terreno sin compromiso para cultivar las fuerzas de la naturaleza, las cuales se desarrollan firmemente en la coreografía *Canela Fina* de Cayetano Soto.

Los elementos están fuera de orden, algún poder tomó el control. Atletas rápidos están conquistando el escenario, pero hay algo más en el aire: pequeños gestos y movimientos revelan una energía que no se puede explicar racionalmente. Lentamente, la atmósfera de suspensión sensual se transforma en tensión emocional y desespero.

El estado emocional de emergencia está omnipresente tanto de los intrincados *pas de deux* como en las escenas poderosas de conjunto. Es evocado por el ritmo frenético y repetitivo de la música y también por un elemento natural que aparece repetidamente: canela, no solo un afrodisíaco, pero también una tipo de polvo, que recuerda al origen o el fin de todas las cosas.

La pieza enseña una interacción continua entre influencias externas y la condición interna de dos seres humanos, representado por los movimientos de dos bailarines. Canela fina recalca el arte de bailar como la forma de comunicación non-verbal más sofisticada.

Nadja Kadel



## A Linha Curva

Creado para el Balé da Cidade de São Paulo en 2005

Coreografía, vestuario y diseño de luces: **Itzik Galili**

Asistentes coreográficos: **Lumena Macedo y Luiz Fernando Bongiovanni**

Música original: Grupo PERCOSSA (Holanda)

Duración: 20 min.

“En este caso, mi imaginación no llegó a una abstracción. (...) Mi imaginación son las personas, los bailarines. La abstracción fue trasladada a la iluminación. Invito a mi imaginación y la abstracción a un encuentro a ciegas. Juntas, tocan con la música de los percusionistas holandeses Percossa. Se crea un hermoso contraste y su encanto mutuo es una experiencia maravillosa.” *Itzik Galili*

## Lac

Incorporación en el repertorio del Balé da Cidade en 2001

Coreografía: **Sandro Borelli**

Asistente coreográfico: **Laudinei Delgado y Lumena Macedo**

Diseño de la iluminación: **Domingos Quintiliano**

Vestuario: **Sonia Soares, Roberto Alencar**

Música: **Adagio 2º Acto. El lago de los cisnes – P.J. Tchaikovsky (1840-1893)**

Duración: 8 min.

“*Lac* es una coreografía de inspiración clásica, que muestra el comportamiento entre dos animales (un macho y un hembra) durante la copulación. El macho aparece en escena con el objetivo de fecundar la hembra en celo. Después de la fecundación, el macho es aniquilado”. *Sandro Borelli*



## Z

Creada para el Balé da Cidade

Coreografía: **Germaine Acogny**

Asistente coreógrafo: **Laudinei Delgado y Lumena Macedo**

Música: **Gilberto Gil**

Percusión y voz: **Carlinhos Brown**

Director Musical: **Rodolfo Stroeter**

Vestuario y escenografía: **Geraldo Lima Junior**

Diseño de la iluminación: **Domingos Quintiliano**

El título de esta coreografía rinde homenaje a un luchador por la paz, el afro-brasileño Zumbi, cuya muerte, acontecida más de trescientos años atrás, fue celebrada en Brasil en 1996. La Libertad es un fuego interno que quema dentro de cada uno de nosotros. Es la fuerza que nos consume y que hizo posible el renacimiento de Brasil. El espíritu de esta creencia fue la inspiración de Acogny para Z.

A mediados del siglo XVI los africanos fueron llevados a Brasil como esclavos, forzados a trabajar primero en plantaciones de azúcar y luego en minas de oro y diamantes, además de en plantaciones de café. La situación era insostenible, el porcentaje de fallecimientos anuales era del 90%. Medidas de disciplina draconianas y ejecuciones periódicas formaban parte de la rutina diaria. Pero la resistencia creció y muchos de los esclavos huyeron a regiones inaccesibles, formando tribus autosuficientes, conocidas bajo el nombre de “Quilombos”.

## Axioma 7

Incorporado al Balé da Cidade el 1994

Coreografía, diseño de la iluminación y vestuario: **Ohad Naharin**

Asistente coreógrafo: **Lumena Macedo y Laudnei Delgado**

Música: **Johann Sebastian Bach; Branderburg Concerto, nº4. English Chamber Orchestra**, Director: **Raymond Leppard** (grabación Phillips 420.346-2)

Duración: 20 min.

“La música de J.S. Bach es transparente, directa, compleja, estructurada, libre, compuesta por infinidad de emociones. Serena. Con *Axioma 7* deseo que la música sustente el descubrimiento de imágenes coreográficas, que la coherencia y la estructura dejen paso a una explosión de movimientos, una búsqueda sinfín de una unidad imaginaria. El título *Axioma 7* proviene del lenguaje matemático. Axioma es una palabra que siempre me fascinó por su sonoridad y significado. Esta palabra conmueve al mismo tiempo que intriga. Un axioma es un principio evidente, no demostrable, pero admitido por todos, que forma un sistema. Es un escenario de deducciones y demostraciones. En el trabajo coreográfico hay una belleza matemática en la construcción de movimientos, y en la lógica de los enlaces”. *Ohad Naharin*

## La valse

Creada para el Balé da Cidade en 1992. Reposición en 2009

Coreografía: **Luis Arrieta**

Reposición : **Lumena Macedo**

Asistentes coreográficos: **Lumena Macedo y Luiz Fernando Bongiovanni**

Música: **Maurice Ravel, La Valse**, 1920. Marta Argerich y Nelson Freire, pianos.

Luces : **Luis Arrieta**

Vestuario: **Renata Schussheim**

Duración: 12 min.

*La Valse* fue creada en 1992 en São Paulo en el espectáculo *1,2,3 de Luis Arrieta*, para Mônica Kodato e Irineu Marcovechio, entonces bailarines del Balé da Cidade de São Paulo. La compañía inscribió aquel año esta obra a su repertorio.

Desde entonces, se ha presentado en Brasil y en el extranjero con mucho éxito, demostrando el alto nivel técnico e interpretativo de sus solistas.



## Frágil

Creada en 1997 por Galili Dance e incorporada al repertorio de la compañía en 2007

Coreografía : **Itzik Galili**

Reposición: **Lumena Macedo**

Asistente coreográfica y repetidora: **Lumena Macedo**

Música: **Sub-Rosa (Gavin Bryars)**

Adaptación vestuario: **Madalena Machado**

Diseño de luces: **Itzik Galili**

Duración: 11 min.

*Frágil* es un homenaje a la bailarina, un duo íntimo en el cual la mujer revela su fuerza a través de su vulnerabilidad e intenta convencer al hombre que venza sus miedos.

## Dicotomía

Coreografía: **Luiz Fernando Bongiovanni**

Música: **Man Bap**

Escenografía: **Marcos Cavalheiro**

Vestuario: **Madalena Machado**

Duración: 40 min.

Está inspirada en la filosofía, especialmente por Aristóteles. En primer lugar, la dicotomía : una cosa no puede ser y no ser a la vez. En segundo lugar, la noción de que lo que es sencillo precede lo que está compuesto.



## RECORTES DE PRENSA

El Ballet de São Paulo transportó a la ciudad de Bilbao a un mundo lleno de sensualidad y color. (...) La espectacular pieza de Cayetano Soto sorprendió gratamente al público con una propuesta arriesgada (...). La propuesta de Ismailian transmitió una desgarradora pasión (...). En definitiva, una propuesta potente, moderna y vanguardista que se agradece ver en la programación de los teatros más importantes de nuestras ciudades.

Revista *En Stock*, marzo 2009

El debut del Balé da Cidade de São Paulo en el Gran Teatre del Liceu demostró un nivel técnico considerable y una enriquecedora amplitud de miras en el apartado coreográfico, presentando dos obras creadas especialmente para la compañía y otra adaptada con mimo. (...)

**Gustó, y mucho, la singular y olorosa *Canela Fina* (2008), de Cayetano Soto**, un catalán nacido para la danza en el Institut del Teatre que se abre camino con ideas frescas, que arriesga y con no se queda en un discurso lineal. (...)

Despidió la velada la genial sátira *Peperuum* (...) que contó con una brillante actuación de la Orquesta de l'Acadèmia del Liceu. La lectura del Balé da Cidade resultó llena de enérgica potencia y mantuvo la esencia de esta difícil joya: en esa extrovertida alegría telúrica radica lo mejor de esta fundamental compañía sud-americana.

Pablo Meléndez-Haddad, *ABC*, 6.9.08

Soto es un artista al que se le debe seguir de cerca, pues apunta hacia un baile caudaloso y expresivo. De corte abstracto, la obra de Soto muestra un intenso trabajo coral y un emotivo desarrollo en los solos, dúos y tríos. Además, dejar que el olor de la canela se esparciera por el escenario del Liceo logró un efecto embriagador para el espectador.

La función terminó con una magnífica coreografía del Israelí Ohad Naharín, ***Perpetuum...* Esta pieza requiere dotes dramáticos y en ese aspecto los miembros del elenco brasileño demostraron ser buenos actores.**

Carmen del Val, *El País*, 5.9.08

Fuertes y precisos, los bailarines mostraron ya su versatilidad en la coreografía del joven Cayetano Soto (...), una obra con fuerza y perfección técnicas, con hallazgos muy notables, con una plasticidad muy interesante

**...Altísima calidad interpretativa...**

Joaquim Noguero, *La Vanguardia*, 6. 9.08

El Liceu inaugura temporada amb el Ballet de São Paulo, una companyia de 40 anys, que arriba amb una obra de **Cayetano Soto sabadellenc, que passeja el seu talent per tot el món.**

La seva *Canela Fina* és **un mar de sensacions**: visuals, amb un vestuari d'un sol color –canyella-, auditiu, pels ritmes electrònics de Michael Gordon i, sorprenentment, olfatiu, amb un núvol de canyella que impregna tot el teatre. Soto, un nom a seguir i recordar... El seu llenguatge és molt físic, dur i sense concessions, en què cada nota és un moviment, sovint inesperat. **Els solos, passos a dos i a tres denoten sensibilitat i són acurats i precisos, però són els moments corals els que ens porten el millor, amb moviments frenètics que segueixen l'estela del Forsythe més contemporani.**

...el Ballet de São Paulo té molta força, bona tècnica i una manera de ballar entregada i alegre...

Tres estils per una companyia potent i dinàmica

Marta Porter, *Avui*, 6.9.08

### **Origami-bodies in the rhythm of passion**

Balé da cidade's top notch cast celebrates the company's 40<sup>th</sup> birthday with *Canela Fina*, **Cayetano Soto's sophisticated and elegant piece.**

(...) *Canela Fina* doesn't fit in that uncomfortable common place that strikes many international choreographers that come to Brazil: to make the brazilian sensuality their theme. The Spanish Cayetano Soto (...) soon realized this trap, changing from sensuality to sensibility, thus exploring the body's senses. (...)

His pas-de-deux are surprising. They reminisce of Lego pieces being put together unusually. The shapes produced are very different from the customary ones, for they do not look like combinations of two bodies,

but articulations of one not antropomorphic being. **The dancers are origami-bodies that fold without sharing a common axis.** (...)

The difficulty of execution is obvious in every new proposition, and BCSP's top notch cast executes the task with dexterity.

Helena Katz, *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 14/07/2008

### Modern Dance from Brazil

On the occasion of the Brazilian dance troupe's first appearance in Switzerland, **the applause grew from piece to piece, to culminate in a standing ovation for the incredibly present, vital and intensely expressive dancers of this company.**

*Neue Zürcher Zeitung*

### Hammering rhythms, harmonious forms

The Balé da Cidade de São Paulo was a guest at the May Festival at Wiesbaden Staatstheater, with a three-part program that earned it **standing ovations by the public.** The **strength** of this thirty-strong dance troupe from Brazil lies in its homogeneity. Despite their differing statures and skin colours, **all the dancers in the company seem to draw their energy from the same rich source that captivates the audience as well.**

*Frankfurter Allgemeine Zeitung*



### Flattering the Senses

**The company that has been repeatedly marked out for its ensemble spirit succeeds effortlessly in bringing a sense of authentic life** to a style they have not been familiar with at first. As opposed to quite a few European companies, they do not go for miserable imitation but verve and dynamic dancing.

*ballett international tanz aktuell*

### Revolution with an encore

With stunning vigour, stamping, beating their chests, **a single stream of energy made of 24 bodies** in many different, sweating colours of their skin, the Balé da Cidade de Sao Paulo, at their German première in the Ludwigsburg Forum Theatre, **danced right into the hearts of the festival audience. The dancers moved their audience to genuine thunders of applause, by their exotic good looks, spontaneous, liveliness, passion - let alone their extraordinary virtuosity.**

*Stuttgarter Zeitung*

\* Todas las fotografías que contiene este dossier han sido realizadas por Joao Mussolin y Silvia Machado

# BALÉ DA CIDADE

**Directora Artística:** Mônica Mion

**Asistente a la Dirección Artística:** Ana Teixeira

**Bailarines:**

Adilson Junior, Alex Soares, Andréa Maia, Andréa Thomioka, Armando Aurich, Carolina Franco, Cleber Fantinatti, Cláudia Palma, Ditto Leite, Dilênia Reis, Erika Ishimaru, Fabiana Fornes, \*\* Fabiana Nunes, Fernanda Bueno, Fernando Rocha, Gleidson Vigne, \*Igor Oliveira, Jaruam Miguez, Jefferson Damasceno, Kênia Genaro, Leonardo Hoehne Polato, Liliane de Grammont, Liris do Lago, Luciana Porta, \*\*Luciane Fontanella, Mara Mesquita, Marisa Bucoff, Melissa Soares, Paula Zonzini, Raymundo Costa, Roberta Botta, Tutto Gomes, Vanessa Guillén, Wagner Varela, Willy Helm, \*Woody Santana, Yasser Díaz (*\*em prácticass; \*\*bailarines invitados para la gira 2009*)

**Directora de ensayos:** Lumena Macedo

**Asistentes coreográficos y de ensayo:** Lumena Macedo, Luiz Fernando Bongiovanni

**Repetiteur invitada:** Suzana Mafra

**Maestro de Ballet:** Hugo Travers

**Técnica de ballet:** Milton Kennedy, Liliane Benevento

**Modern Dance:** Raymundo Costa

**Profesores Visitantes:** Bia Pacheco, Cilô Lacava, Holly Cavrell, Isaura Gusman, Lourenço Homem, Luis Arrieta, Meg Mendonça, Miriam Druwe, Reinaldo Soares, Ricardo Ordoñez, Sandro Borelli, Valéria Mattos

**Consciencia corporal y técnicas contemporáneas:** Lilia Shaw, Luiz Fernando Bongiovanni

**Producción y Asistentes Dirección:** Suely Sciedlarczyk, Silvana Marani

**Regiduría:** Cleusa Fernandez

**Coordenador Técnico:** Melissa Guimarães

**Luces:** Sueli Matsuzaki,

**Inspector:** Deoclides Fraga Neto

**Técnico de Sonido:** Sérgio Paes, Jefferson Santos

**Vestuario/Sastrería:** Renata Cavallari

**Pianista:** Cristina Carneiro

**Administración:** Francisco Carlos Isidro e Gloriete Della Monica Terça

**Secretaría:** Dora de Queiroz

**Asistentes administración:** Lenira Alberto, Lidia Paulino, Roberto Prudente Júnior

**Ortopedistas:** Joel La Banca

**Fisioterapeutas:** Fátima La Banca, Regina Grecco

**Fotógrafa:** Silvia Machado

**Vídeo:** Osmar Zampieri

## BALÉ DA CIDADE DE SÃO PAULO «La danza como expresión de vida»

Hablar de la danza en tierras latinoamericanas de forma general es, de por sí, el intento de hacer un ejercicio de simplificación excesivamente grande y desnaturalizador. No existe un denominador común que pueda englobar e identificar el concepto de «danza escénica latinoamericana». No obstante, toda ella comparte algunos atributos, al igual que sus creadores: Es «mestiza» por excelencia. Su expresión constituye una manifestación cultural heterogénea y compleja, rica en contenidos y experiencias, fruto de vastos influjos y, al mismo tiempo, portadora de raíces ancestrales.

El concepto de «multiculturalidad» del que ahora se habla es implícito y muy antiguo en tierras latinas, y más propiamente con referencia a la danza, precisamente por ser ésta la expresión de mitos, creencias, arquetipos, realidades y vivencias de las personas. La superposición de pueblos, culturas y tradiciones que se ha dado desde el siglo XV en tierras latinoamericanas ha ido determinando el desarrollo y la idiosincrasia coreográfica de cada país.

Las grandes formas de danza escénica, como el «ballet» originado en las cortes europeas y la danza contemporánea, son fruto de la cultura europea y americana respectivamente. Pero precisamente por el intercambio y la globalización cultural que se ha producido siempre en la historia de América Latina, estos géneros de danza teatral se han universalizado y han incidido en el subcontinente, generando sus propias manifestaciones y explorando, a partir de materiales de la propia cultura, tradiciones, folclore y el influjo de sus ritmos. Se pueden señalar dos grandes líneas de exploración y riqueza respecto a la danza latina: Una es el determinante influjo de los ritmos y las formas de danza desarrollados por la tradición africana, tanto en la zona del Caribe como en toda la Costa Atlántica, -convirtiéndose precisamente en importantísima y determinante en Brasil- la cual se pone de manifiesto en el talante y la interpretación de los bailarines. La otra línea clave sería el folclore y la tradición ancestral y ritualística, única y diferente en cada territorio. Estos elementos proporcionarían, por un lado, un sustrato cultural identitario básico como elemento de fusión y estilización con las técnicas académicas del ballet o la expresión y la creación de la danza teatral contemporánea.

¿Qué puntos en común podrían encontrarse entre el Ballet Nacional de Cuba, el Ballet del Teatro Colón de Buenos Aires, Danza Hoy de Venezuela, el Ballet Contemporáneo de Caracas, Danza Contemporánea de Cuba, Grupo Corpo de Brasil, el Ballet Nacional de Chile o el Ballet da Cidade de São Paulo?, por destacar algunos importantes ejemplos.

Estas grandes compañías de danza vendrían determinadas por la adquisición de un «repertorio internacional» junto al fomento de sus propios creadores coreográficos, quienes vehiculan a partir de una visión personal la confluencia de influjos recibidos, siendo al mismo tiempo la respuesta artística de un espacio, de un tiempo y de un sentir histórico compartido con una tradición literaria musical y una plástica propias.

Las giras de los Ballets Rusos de Diaghilev y de Anna Pavlova por tierras latinas -coincidiendo con los años de la Primera Guerra Mundial en Europa- sembraron la semilla para el desarrollo y la consolidación del Ballet como arte total. La diáspora de artistas rusos y judíos, así como las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, acabaron de extender una inmigración artística, especialmente en países como Argentina, Brasil, Chile, Venezuela y Cuba en particular. Por otro lado, Norteamérica vivirá a lo largo de todo el siglo XX una revolución coreográfica, tanto respecto a la danza moderna, iniciada por Isadora Duncan y seguida por Martha Graham, Merce Cunningham, Alvin Ailey y un larguísimo etcétera, como respecto al ballet clásico.

Si bien Mikhail Fokine fue de los primeros en hacer las Américas y fundar una escuela en Nueva York, la experiencia que culminó y marcó el contexto del ballet americano fue la llegada del ruso Georges Balanchine -traído por el gran amante de la danza y empresario Lincoln Kirstein- a la ciudad de Nueva York en 1934. Con la fundación de la American Ballet School, se da el primer paso de la que será, con los años, una generación de grandes intérpretes y maestros, así como a la fundación de la gran compañía del New York City Ballet (1948) que, sin lugar a dudas, es de referencia primordial en todo el continente americano.

Este gran desarrollo de la danza en tierras americanas ha tenido una incidencia directa en el subcontinente. ¿Cómo sino entenderíamos la creación del Ballet Nacional de Cuba sin la experiencia profesional de Alicia Alonso al lado de Balanchine y en las filas del American Ballet Theater, por citar un ejemplo? ¿Y la gran bailarina brasileña Marcia Haydée como intérprete del Grand Ballet del Marqués de Cuevas, Montecarlo, y el Ballet de Stuttgart, y como directora de esta compañía alemana durante tantos años? La frase premonitoria de Isadora Duncan «I see America dancing» (1927) se ha hecho realidad.

Por otro lado, la danza moderna europea de principios de siglo se extendió por el subcontinente a partir, esencialmente, de los núcleos de Chile, Argentina y Brasil, convirtiéndose también en el origen del movimiento contemporáneo. Las enseñanzas de Kurt Jooss a partir de discípulas suyas en Chile, así como sus propias aportaciones y las del maestro Hans Zullig, fueron determinantes en la gestación del Ballet Nacional. Ejemplo de ello sería la inclusión de la famosa coreografía *La table verte* (1932) entre el repertorio del Ballet Nacional en 1958. El otro gran ejemplo lo constituyen las enseñanzas de Chinita Ullman -

discípula de Mary Wigman- y de Nina Verchinina –discípula de Rudolf Von Laban-, bailarina y coreógrafa instalada en Brasil a partir de los años cincuenta.

Pero, sin duda, la gran modernización y contemporaneización de la escena coreográfica latina se produjo a partir de los años sesenta con la internacionalización de los postulados del teatro coreográfico moderno de la generación americana de Martha Graham, Merce Cunningham, Alvin Nikolais, José Limón y Alvin Ailey, tanto en el enriquecimiento del léxico de movimiento como en la propia concepción de la danza.

Cada país, a partir de sus creadores, ha desarrollado su propia identidad, convirtiéndose la danza en una multiplicidad de riquezas culturales, junto a temáticas, ideologías y códigos estéticos recibidos, a modo de influjos, desde otras partes del mundo para su transformación en un producto local de alcance universal. Y en este sentido, el Balé da Cidade de São Paulo es el ejemplo de uno de los máximos referentes en tierras latinas.

## **Brasil, mosaico de ritmos y danzas**

Brasil es un país tan grande como toda Europa, organizado en veintisiete estados, que limita con diez países del cono sur de América, constituyendo el mayor ejemplo de diversidad, mestizaje cultural y riqueza artística de todo el subcontinente. Los ciento ochenta y ocho millones de habitantes de este país se reparten en descendientes de raza negra y mestizos (antiguos esclavos), descendientes de europeos esencialmente portugueses -de cuyos colonizadores adoptaron la lengua y la cultura-, alemanes, italianos y una gran e importante colonia japonesa. Un país abierto al mar donde el 46 por ciento del territorio está ocupado por la selva amazónica y su población indígena. Por tanto, la única palabra para definir toda esta riqueza es mosaico, una fusión y una multiplicidad que también se corresponden con la expresión de su danza.

Pensar en la danza de Brasil, directamente evoca la imagen del ritmo frenético de la samba, de la bossa nova, del forró, de los grandes desfiles y de todas las danzas de calle, esencialmente de influencia africana y que pueden localizarse en el Estado de Bahía. Las danzas de calle o desfiles son, precisamente, las que primero influenciaron la danza contemporánea escénica. Los brasileños tienen unas facultades innatas para el movimiento que se reflejan en una movilidad única en la zona pélvica y, por esta razón, la transferencia de este influjo a la danza escénica y a los bailarines les convierte en únicos y reconocibles, lejos de la movilidad de la danza escénica europea. La danza clásica y moderna -esencialmente el estilo alemán- se han fusionado con esta base tradicional brasileña -heredera de la música y la danza de los esclavos negros- para convertirse en fuente de inspiración artística, lo cual puede observarse en muchos bailarines masculinos. Este aprendizaje, originariamente en la calle, resulta evidente en el movimiento de la capoeira y al producirse la transferencia a la danza escénica contemporánea; resultado de ello es una vitalidad y una explosión de movimiento y ritmo extraordinarios.

La samba, por otro lado, -expresión de deseo, festividad, sexo, desnudez, color, luz, transgresión y ritual iniciático- representa el más claro ejemplo de puente entre África y Brasil, muy conocida por los carnavales. La sensualidad y esta liturgia del cuerpo están muy presentes en la estética y la ética de buena parte de la creación coreográfica brasileña. La danza escénica brasileña se nutre de todos estos elementos, valores, ritmos y dinámicas que inevitablemente confieren un valor añadido y sirven de elemento determinante para identificar el estilo y la interpretación coreográficos procedentes de este país.

Si bien hemos citado los ritmos, la sensualidad y las formas de danza de calle como resultado de un proceso de asimilación cultural desde un punto de vista antropológico, hablando de danza en términos artísticos y de lenguajes escénicos, Brasil también ha acabado haciendo suyas las formas y tradiciones culturales de sus colonizadores y de la alta cultura, como fueron el ballet y, posteriormente, la danza contemporánea. Si bien el ballet ha estado presente en los teatros de ópera de Brasil como una forma de danza complementaria y extendida como género independiente a partir del Romanticismo, no será hasta el siglo XX cuando se sienten las bases para el desarrollo de unas estructuras pedagógicas y artísticas a imagen y semejanza de los países europeos y Norteamérica.

El año 1927 marca una fecha importante en la historia del ballet brasileño, cuando la discípula y bailarina de Anna Pavlova, Maria Olenewa, es invitada a organizar un cuerpo de Ballet en el Teatro Municipal de Río de Janeiro. Ella misma aglutina discípulos de distintas escuelas de danza, presentando un cuerpo compacto que en pocos años es capaz de defender programas de danza íntegros. En 1939 la compañía estrena un primer programa con un coreógrafo invitado, el checo Vaslav Veltchek, presentando un programa esencialmente de ballet brasileño que establecerá las bases para el posterior desarrollo de una cantera de bailarines, creadores y creaciones de espíritu brasileño que no ha dejado de crecer y dar frutos.

Por otro lado, entre los años 1935 y 1955 llegaron a São Paulo bailarines y maestros de ballet huyendo de las dificultades surgidas a raíz de la Segunda Guerra Mundial. Entre ellos, podríamos citar a la polaca Halina Biernacka y a las bailarinas rusas Tatiana Leskova y Eugenia Fedorova, que junto al coreógrafo checo Vaslav Veltchek fundaron la primera escuela oficial de danza en el Teatro Municipal de São Paulo en los años cuarenta, haciendo realidad la fundación de un ballet también a partir del cuerpo de baile del Teatro Municipal, la semilla que hará posible la creación del Balé da Cidade de São Paulo en 1968. En 1953, bajo la dirección del bailarín y coreógrafo alemán Aurel Von Milloss, se funda la compañía Balé do IV Centenário. Aunque esta compañía tuvo una corta vida, significó el primer paso hacia una compañía de ballet caracterizada por tener creadores, compositores, temática y diseñadores brasileños, y con el tiempo

ha encontrado continuidad en muchas otras formaciones artísticas. Las condiciones políticas y económicas que vivió el país entre los años cuarenta y sesenta dificultaron la consolidación de grandes proyectos artísticos, de forma que Brasil se convirtió en la cuna de excelentes bailarines y maestros de Ballet que emigraron a Europa y a los Estados Unidos.

Respecto a la danza moderna, ésta fue introducida en el país básicamente por cuatro discípulos de la escuela alemana de Laban/Wigman/Jooss-Leeder. La brasileña Chinita Ullman –discípula de Mary Wigman- puede ser considerada pionera de la danza moderna expresiva brasileña al abrir una escuela de danza en São Paulo ya en los años treinta. La bailarina polaca Yanka Rudska fundó el primer programa de danza en la Universidad de Salvador en el Estado de Bahía en 1957 y la bailarina húngara Maria Duchesness y la francesa Rennée Grumiel, procedentes de Francia, abrieron sus respectivas escuelas de danza moderna en São Paulo. Mientras tanto, la bailarina rusa Nina Vershinina –discípula de Rudol von Laban- inauguró su primera academia de danza moderna en Río de Janeiro en los años cincuenta. Los años sesenta fueron años de introducción de las nuevas técnicas de la danza moderna americana, procedentes de bailarines brasileños que regresaban tras breves períodos de estudios en los Estados Unidos. La constante de influjos y actualización no ha cesado hasta nuestros días.

Ballet y danza moderna serían las bases técnicas para el desarrollo de una creación coreográfica que fue sumando influencias, convirtiéndose en un híbrido de su cultura, ritmos y tradiciones, en busca de una expresión coreográfica propia que indaga en la temática, los compositores y los imaginarios propiamente brasileños. En los últimos treinta años se ha producido la gran eclosión de grupos y formaciones, generándose un panorama rico y diverso. Paralelamente a las compañías de los teatros municipales, entre las cuales el Balé da Cidade de São Paulo constituye su mayor expresión y representatividad, existe una diversidad de proyectos y compañías que comprenden desde el ballet y el repertorio clásico, hasta la más rica variedad de compañías de danza contemporánea -de síntesis múltiples- entre las cuales cabe destacar la pionera Ballet Stagium (1971), Cisne Negro (1977), Grupo Corpo (1975) de la ciudad de Belo Horizonte, Ballet do Teatro Guaira (Curitiba), Quasar (1988) y creadores independientes como Deborah Colker (1993), Lia Rodrigues, Sandro Borelli y Mario Nacimiento, entre los más destacados.

### **Balé da Cidade de São Paulo, cuerpo estable del Teatro Municipal de São Paulo**

La compañía Balé da Cidade de São Paulo es uno de los dos grupos estables del Teatro Municipal de São Paulo. Fue concebida en 1968 como una compañía de danza clásica y transformada en 1974 en compañía de danza contemporánea de repertorio multi-coreográfico, perfil que mantiene en la actualidad y que la sitúa como compañía de referencia internacional por la personalidad interpretativa y la dimensión expresiva de sus bailarines.

El origen del Balé da Cidade de São Paulo se remonta a la formación creada en 1968 para aglutinar a todos los bailarines que formaban el cuerpo de baile del Teatro Municipal y que colaboraban en las escenificaciones de ópera, unificándoles con el grupo de los alumnos graduados de la Escuela Municipal de Bailados. En 1974 se reconsidera el perfil de la compañía y se contrata a Antonio Carlos Cardoso –bailarín con experiencia en distintas formaciones de Europa y América- junto a Marilena Analdi, Iracity Cardoso y el coreógrafo español Víctor Navarro. Este equipo trabajó para construir una compañía de danza contemporánea de base clásica abierta a distintos creadores y múltiples tendencias de danza y teatro de su tiempo. El primer repertorio estaba compuesto por cuatro piezas inéditas: *Uma das quatro* (Navarro), *Sem título* (Cardoso), *Medéia* (Analdi) y *Paraíso?* (Cardoso) que mostraban una nueva forma de acercar el arte de la danza a públicos acomodados a repertorios de danza convencionales. En este proceso, los bailarines se actualizaron técnicamente y aprendieron a sustituir las carencias técnicas iniciales por una vitalidad y un compromiso espectaculares. El público transformó la conmoción y la sorpresa iniciales por entusiasmo, y este binomio convirtió la Compañía del Teatro Municipal de São Paulo en un proyecto irrenunciable y de referencia para la historia de la danza de Brasil, representado por impactantes piezas como *Danças Sacras e Profanas* (1975) y *Corações futuristas* (1976).

Con este perfil, la compañía conseguía ser el espejo artístico de la ciudad de São Paulo, una ciudad de contrastes, de producción de arte y cultura, punto de encuentro e irradiación de culturas y pueblos, escenario de riqueza y pobreza, lugar donde pasado y presente representan una constante mudanza y un espacio donde se articulan amplísimas diferencias y contradicciones, confluencia de diversidad y convergencia de todo tipo de multiplicidades de tipo humano, social, político y estético.

Al cuartero artístico inicial se sumó la calidad artística del creador argentino Oscar Araiz, firmando piezas que potenciaban un crecimiento cualitativo y situaban la compañía a incuestionables niveles internacionales. Así pues, pasaron a formar parte del repertorio creaciones inéditas como *Mulheres* (1976), *Canções* (1976) y *Cenas de família* (1978), uno de los mayores éxitos de la compañía en toda su historia. Entretanto, Cardoso alternaba grandes y medianas creaciones con identidad cultural brasileña (música y literatura) como *Nosso tempo* (1976), *Aquarela do Brasil* (1979) y *Sol de Meio Dia* (1980) con la preocupación de enriquecer y fomentar la cantera de jóvenes creadores.

A principios de los años ochenta, la compañía hace un giro en su orientación artística bajo la dirección de Klauss Vianna. Los ochenta fueron años en que la experimentación, la exploración de nuevos territorios, la oportunidad creadora a nuevos talentos, así como la impregnación de la danza moderna y el teatro

contemporáneo, fueron los valores que influenciaron a sus bailarines. De esta etapa podría destacarse el *Bolero* de Lia Robatto y *A dama das Camélias* de José Possi Neto.

Entre finales de los años ochenta y noventa, la compañía se estanca y es preciso un nuevo replanteamiento que llegaría en los años noventa bajo la dirección de Rui Fontana Lopes (1989-92). En este nuevo período se replantean las bases de la compañía, restaurando y renovando las cualidades artísticas, ofreciendo las mejores condiciones de trabajo y emprendiendo una labor que implicase conjuntamente a bailarines, equipos directivos y dirección artística. Estos planteamientos darían sus frutos, con la recuperación del repertorio histórico de la compañía y del concepto multi-coreográfico del repertorio internacional, la introducción de géneros como el teatro-danza y la reactivación del trabajo de laboratorio para fomentar nuevos coreógrafos.

Todos estos frutos comenzaron a recogerse entre 1993 y 1996, bajo la dirección artística de Ivonice Satie, alcanzándose un reconocimiento internacional avalado por el altísimo nivel técnico e interpretativo de sus bailarines, además de un repertorio liderado por creadores internacionales tales como Ohad Naharin, Vasco Wellenkamp y Germaine Acogny que culminaría en el gran reconocimiento conseguido en la Bienal de Danse de Lyon en 1996, así como en el éxito de público y crítica en las largas giras por Europa y Oriente Medio. Desde entonces, las acogidas de la crítica y el público se han caracterizado por su calidez. Desde el año 2001 la compañía está dirigida por Mónica Mion, experimentada bailarina desde los años setenta en las filas del Ballet Stagium y bailarina del Balé da Cidade desde 1976, conocedora del amplio repertorio coreográfico a lo largo de estos años, además de haber colaborado como ayudante de dirección y de haber intervenido en la Compañía 2. En estos momentos, el Balé da Cidade de São Paulo representa ya la mayor institución coreográfica de toda Sudamérica, con una personalidad artística única y situándose entre las mejores compañías del mundo.

La compañía debuta en nuestro país por la puerta grande del Gran Teatre del Liceu con un programa que permite mostrar la personalidad artística de los bailarines, la diversidad coreográfica y estética de la contemporaneidad, así como una innegable apuesta de riesgo en el fomento de creadores emergentes. Y, en este sentido, el programa nos ofrecerá tres piezas contrastadas, estéticamente y en su planteamiento coreográfico, en las cuales se podrá disfrutar de la extrema ductilidad interpretativa de los bailarines.

### ***Dualidade@br***

Firmada por el portugués Gagik Ismailian, *Dualidade@br* (2001) es su segunda creación para el Balé da Cidade de São Paulo tras la impactante *Máscara do tempo* (1996). El compromiso humano y físico de los bailarines de la compañía, definidos como inmensamente generosos por Ismailian, inspiró este segundo trabajo. *Dualidade@br* se basa en la exposición de los sentimientos opuestos, los extremos que se necesitan para definir sus polaridades. «Si no se conoce la decepción no se puede hablar de honestidad». La pieza nos habla de la infinita belleza de la pasión, la tristeza, las aflicciones y la furia de la pérdida. Los bailarines danzan invadidos por sentimientos que transitan entre el lirismo y la agresividad, transformando la desilusión y las lágrimas en pétalos de rosa.

Las emociones de *Dualidade@br* se sustentan en un mosaico musical donde el eterno sentimiento de *saudade* que desprenden los fados de Amália Rodrigues se contraponen a músicas etno pop de Henry Tourgue, Wim Mertens y el grupo Delirium. La acariciante voz de la cantante portuguesa de fados sirve de puente entre Portugal y Brasil, países unidos por lazos históricos, lengua y cultura desde hace siglos. Toda la coreografía es una serie de duetos, tríos, solos y formaciones corales en que hombres y mujeres danzan movidos por emociones extremas en un lenguaje abstracto dominado por un movimiento rico en registros y extremadamente fluido, respirado y lírico pero no exento de riesgo y virtuosismo, donde los saltos y los arriesgados duetos y tríos sirven para plasmar estos sentimientos de unión y separación, atracción y repulsión, entrega y decepción.

La dimensión emocional –*leitmotiv* de la fuente de creación de Ismailian- funciona como vínculo, uniendo el poético estilo del creador con el talante expresivo y explosivo de los bailarines brasileños, sello indiscutible de esta compañía. En definitiva, *Dualidade@br* es como un traje a medida donde el creador se inspira en la mejor materia viva, que son los bailarines.

### ***Perpetuum***

Obra maestra del repertorio contemporáneo de danza, firmada por el israelí Ohad Naharin, *Perpetuum* (1992) es una obra sólo apta para formaciones de gran madurez interpretativa y trabajo coral. El Balé da Cidade consiguió los derechos de representación en 2003 después que la prestigiosa formación del Ballet Théâtre de Genève la estrenase en 1992, fruto de un encargo directo a su creador, convirtiéndose desde entonces en un clásico de referencia. *Perpetuum* es un ejemplo perfecto del estilo de su creador. Sin ser una obra narrativa, Naharin nos propone en clave teatral un ballet en nueve escenas donde la sátira al mundo burgués, la opereta, el teatro y el ballet se convierten en protagonistas. Una obra en la que vestuario y escenografía pasan a ser primordiales y vehiculadores de un juego y una expresión de burla grotesca.

La música de Johann Strauss hijo (valeses, marchas y polcas), funciona a modo de hilo conductor, ritmo interior y dramaturgia, a la vez que unidad estética entre las distintas escenas. El tono festivo, dinámico y familiar de la música de Strauss, asociado a ciertos convencionalismos éticos y estéticos de la corte imperial vienesa, y en un marcado contexto histórico, son un perfecto elemento para articular el humor y la sátira de

esta danza. El extravagante vestuario que identifica a las jóvenes entre *punkies*, prostitutas y bailarinas de opereta contrasta con los uniformes rojos de los chicos y los trajes sofisticados.

La obra se inicia con la melodía del conocido vals *Frühlingsstimmen* y un romántico y sarcástico paso a dos. Cada escena tiene su gag, pero todas están unidas por el dinamismo musical, la crítica y el sentido del humor. Impactante resulta la escena coral masculina donde trece hombres vestidos con uniformes rojos (más parecidos a empleados de hotel que a un ejército) desfilan al ritmo de la *Ägyptischer-Marsch* para, seguidamente, quedarse casi desnudos, en ropa interior, ejecutando un enérgico y vigoroso baile coral que semejaría la réplica del acto blanco de los ballets clásicos. Un ballet clásico al que también se alude a partir de la variación femenina de los famosos *fouettés*.

Divertida, excéntrica y caótica es la escena central en que los bailarines, a ritmo de polca, danzan, gritan y lanzan al aire viejos discos de vinilo, escenificando el rechazo a esta tan difundida y popularizada músicaailable, *hit* musical de toda una época. Muy conseguida la escena del cuarteto de *damas* sobre la *Pizzicato Polka*, donde Naharin halla el modo de transmitir un toque grotesco, *kitsch* y malvado a las cuatro féminas. Las dos escenas finales cierran con bailes corales al ritmo del vals *Wiener Bonbons*. El fraseo coreográfico de rápidos y cortantes movimientos, así como burlescas pantomimas, contrasta con la elegancia con que normalmente se identifica el vals, consiguiendo así una escena festiva y coreográficamente impactante.

El tándem de exquisita técnica y extraordinaria interpretación, pero sobre todo la gran dosis de entusiasmo por parte de los bailarines del Balé da Cidade es el elemento clave para aportar credibilidad a esta obra, que juega entre la banalidad y la seriedad, la crítica y la diversión. Obra en que el rigor y la audacia en el uso de la música, el vestuario y la interpretación la han convertido en un éxito de nuestro tiempo, a imagen y semejanza de lo que representó la popularidad de Strauss en su época.

### **Canela Fina**

Entre estas dos piezas presenciamos el estreno mundial de *Canela Fina*, que supone la presentación y puesta de largo de un joven creador catalán surgido de la cantera de IT Dansa Jove Companyia, que ha comenzado con fuerza su trayectoria coreográfica después de una carrera como intérprete. En este sentido, es necesario aplaudir el riesgo que han asumido el Balé da Cidade de São Paulo y el Gran Teatre del Liceu apostando por este joven talento y mostrar, al mismo tiempo, el optimismo por los frutos artísticos que está dando el proyecto IT Dansa, liderado por Catherine Allard, precisamente cuando este año se celebra el décimo aniversario de la creación de esta plataforma que ha permitido a más de cien jóvenes profesionalizarse y situarse a niveles internacionales, como ahora podemos apreciar.

El trabajo coreográfico de Cayetano Soto no es ajeno al influjo que ha ejercido la poética de Nacho Duato en muchos bailarines y creadores de nuestro país. Con el tiempo y una trayectoria profesional rica y contrastada, ha ido desarrollando un estilo propio caracterizado por una exploración rica y diversa del movimiento, así como la indagación en las potencialidades del espacio en los trabajos corales y las posibilidades físicas de los trabajos de duetos y tríos. Un estilo coreográfico todavía en construcción pero con una arquitectura compositiva cada vez más compleja.

*Canela Fina* –como la propia expresión denota– es el resultado de la gran seducción y sugestividad que los bailarines brasileños ejercieron sobre Cayetano Soto desde el momento que les vio bailar en una de sus giras por tierras alemanas. Soto ha asimilado las propiedades curativas, sensuales, afrodisíacas y seductoras de esta milenaria especie que es la canela con el vigor, entusiasmo y potencial físico y emocional que desprenden en escena los bailarines del Balé da Cidade, reflejo de un talante, de una expresión y de una manera de estar y entender la vida propios de Brasil. Una coreografía que esencialmente propone despertar los sentidos a partir del olor de la canela presente en escena, la sensualidad de los bailarines en movimiento, la envolvente música de Michael Gordon y un sencillo y sugestivo espacio escénico.

El resultado es esta pieza que tiene el doble honor de ser presentada en Barcelona en su estreno mundial y que ahora representa la bienvenida a una nueva generación de creadores catalanes internacionales, con un largo futuro por delante.

**Ester Vendrell**, programa de mano del Gran Teatre del Liceu